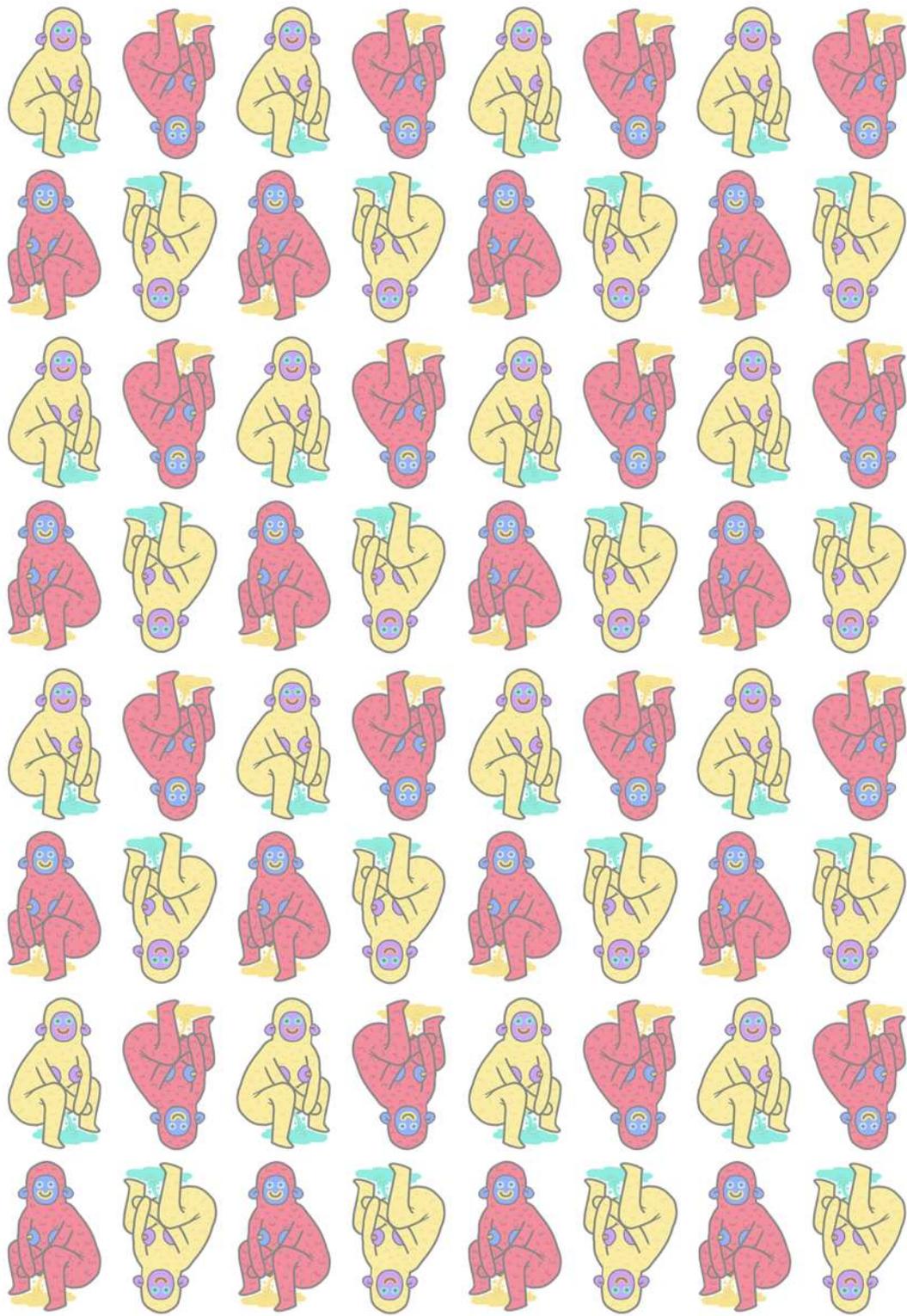
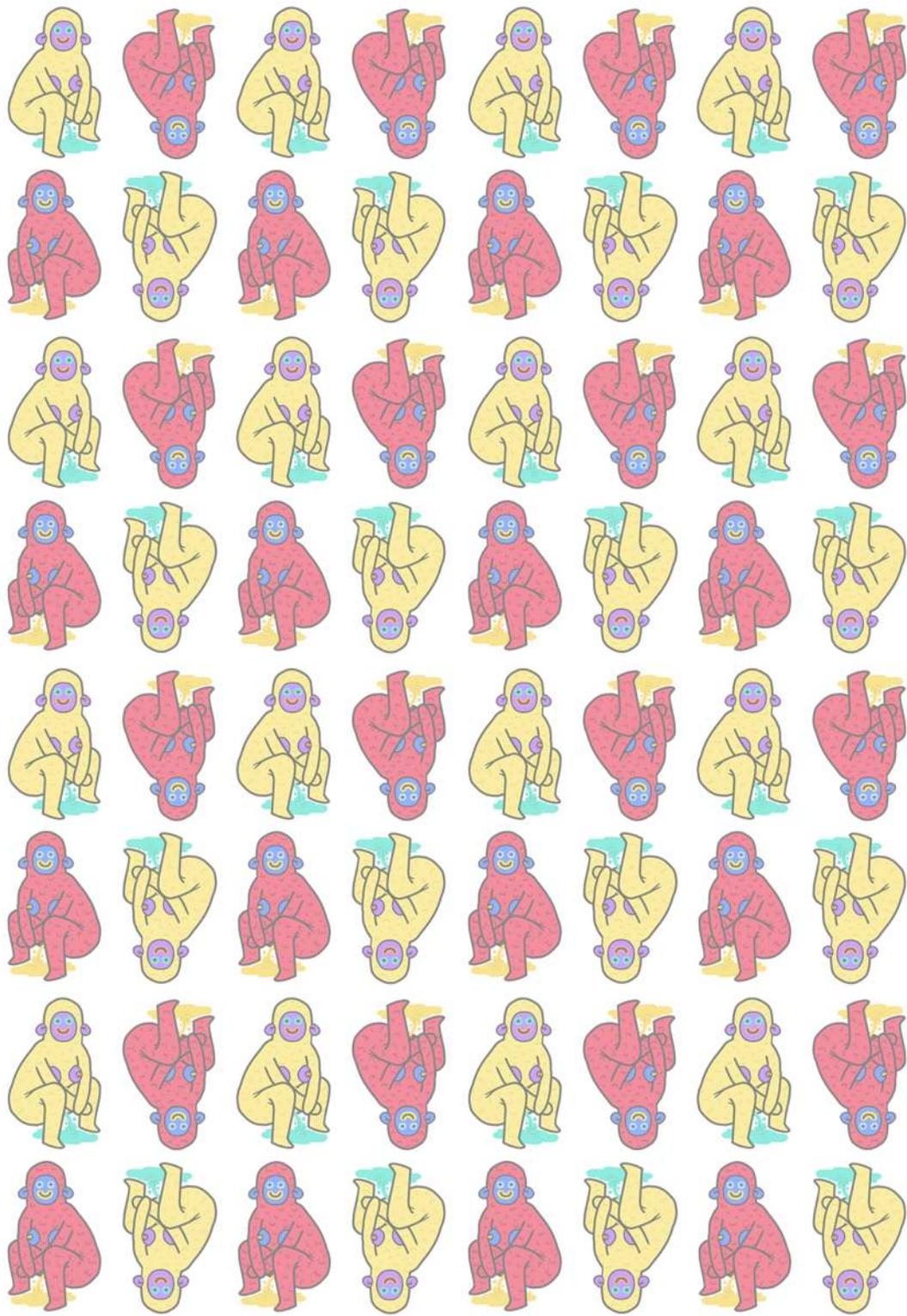


UNA AMABILIDAD
INCÓMODA.

DE LA DE LOS





Comisariado
Blanca Montalvo

Textos

Dela Delos 07
Blanca Montalvo 14
Eugenio Rivas 22
María Terrón 25
Luis Vicente de la Fuente 30

Fotografía

Nico Bails
Lucas Esteban

Montaje

Edu Ortega
Juan Antonio Lechuga
Lucas Esteban
María Vera
Marta Martínez
Marta Osorio

Diseño

Ora Labora Studio

Edición

Maringa Estudio
Sevilla, 2018

ISBN

978-84-1335-313-5

© UMA Editorial. Universidad de
Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30
(Campus de Teatinos) - 29071 Málaga
www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una
licencia Creative Commons:
Reconocimiento - No comercial -
SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):
[https://creativecommons.org/licenses/
by-nc-nd/4.0/deed.es](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es)
Cualquier parte de esta obra se
puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento
y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial
de la obra y no se puede alterar,
transformar o hacer obras derivadas.

25 de enero - 22 de febrero 2018

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Una amabilidad incómoda
Dela Delos







BE INFORMED, IT DOESN'T MATTER

Dela Delos

7

Hace unos meses escribía un texto muy feo y vergonzante, que me pareció que recogía de una forma ideal mi estado emocional del momento. Se trataba de poner un título a una posible exposición individual proyectada para la sala en la que nos encontramos y empacar todo lo posible, después del grueso de argumentación teórica que consideré necesaria para la convocatoria, cuál iba a ser mi mensaje. El título escogido fue **BE INFORMED; IT DOESN'T MATTER** y rezaba:

“Igual que el título de la muestra considero mi obra. Como una broma fácil. Un chiste tonto. Como un conjunto de objetos apetecibles por su carácter especialmente tierno, como aquella persona que bromea, inocente, sin ser consciente del todo de la ligereza o la absurdidad de lo que acaba de decir. Tierno. Porque apenas se da cuenta de que sus bromas están al margen de lo indecible, no por insoportable, sino por innecesario.”

Tratándose de defender el trabajo, se deja una a veces sumergir en el mundo fangoso del absurdo. En esta disciplina nuestra del hacer por hacer, citando a Camus, del hacer “para nada” resulta a veces sencillo al hacedor verse fagocitado presa del desánimo. Por no creer, como el niño en la seriedad de su juego, en la bufonada que se lleva a cabo. Por no conocer aún el contrapeso que hiciera mantenerse al sistema que estaba empezando a acoger como *modus operandi*. Esta alusión a la idea del absurdo a mi parecer se ha trasladado aquí para hacer una llamada al juego y a la provocación de la mente en los sentidos. Para, inmersos en el meollo, dejar desvanecerse las traicioneras pesquisas con las que tienta la inseguridad, como se desvanece la fiera en el paisaje, emboscada, observando a su presa.

La propuesta que traigo este 25 de enero a la Sala de Exposiciones de la Facultad de BBAA tiene su origen en mi TFM. Todos los objetos que componen la misma son el resultado de trabajar mayoritariamente con materiales y elementos colmados de un alto contenido simbólico y



sensitivo, como es la combinación de la tela de peluche, la creación de personajes y el objeto hipersexuado. Di prioridad al uso de este material por considerar su relación con el mundo del juguete y del juego, una herramienta que me permitiría jugar con el doble haz de las categorías estéticas, la configuración de la identidad sexual y las confluencias contemporáneas entre el mundo infantil, el adolescente y el adulto, y a la vez proponer un juego de desvirtuación del objeto artístico y las relaciones con el mismo a través de la práctica del camuflaje. Concibo cada obra generada como un dispositivo activador que utiliza la metonimia como principal recurso y el juego y la subversión como ejes fundamentales de mi estrategia artística. De esta manera, propongo dinámicas desde un prisma aparentemente banal e infantil, que generan en el espectador/participante un movimiento de vaivén entre la sensación de deseo y la de pudor que no puede acabar sino en un desenlace cómico.

Detalle de *Drama girl suit*, 2017.
Confección en tela de peluche.
Dimensiones variables.









· *Ristras*, 2018.
· Confección en tela de peluche
y cadenas de aluminio.
· Dimensiones variables.

What Are You Laughing At?

¿De qué te estás riendo?

Blanca Montalvo

¿Qué pasa entre el humor y el arte contemporáneo? No es habitual reír a carcajadas dentro de una sala de exposiciones, o al menos no suele ser la intención del artista. La risa que provoca el arte es una sonrisa perversa, cínica o desesperada. Casi un grito existencial de ayuda. Y leer sobre arte es aún menos probable que sea gracioso.

Así pues, tenemos que relajarnos para disfrutar con la práctica escultórica de Alicia de la Fuente de los Ángeles (Dela Delos) y su especial visión tangencial e independiente, distinta a lo que imaginamos al hablar de producción artística en un contexto social. Tanto sus esculturas, que a menudo se ubican en algún lugar entre lo *kitsch* y el *camp*, y sus performances y vídeos muestran una falsa ingenuidad que revela un profundo interés por la teoría y la filosofía del humor.

Dela Delos se centra en la relación inmediata y tensa entre el artista y el público, en los patrones de expectativas, los ideales de representación, la teatralidad y la interpretación de los objetos como identidades. Su fascinación por el tremendo potencial crítico del humor como comentario sobre el fracaso humano, y en especial cuando se trata de sistemas sociales, es una característica crucial de su obra. En el fondo están el sexo y las relaciones que establecemos con los otros. Cómo nos ven y cómo querríamos ser vistos.

Las esculturas de peluche retienen una lejana referencia sexual que traslada cierta sensación de juego, riesgo y deseo. La sexualidad polimorfa de estos seres, personajes de un mundo no tan extraño, se convierte en el eje de un pensamiento ligado a la emancipación, la insumisión y la revuelta lúdica. En un giro narrativo que enlaza con los movimientos del Chicago de los años 50 y 60: *The Monster Roster* y *The Hairy Who*. En una suerte de mestizaje entre surrealismo y expresionismo, en una imaginería sexual y transgresora del cuerpo que va de Lee Lozano a Antonin Artaud. Según Marcuse, la sexualidad era por naturaleza “polimorfa perversa” y una

potencia revolucionaria. Y al igual que el arte, debía escandalizar y sacudir la conciencia y el inconsciente complacientes. En su defensa de la sexualidad y el juego, Marcuse reivindicó el placer, la gratificación de los instintos y la genitalidad no procreativa frente al precepto del “trabajo socialmente útil”, que instrumentaliza nuestros cuerpos.

Al entrar en la sala, traspasamos una cortina de cadenas y órganos sexuales masculinos de peluche y vivos colores, que provoca la primera de las sonrisas en las y los espectadores. La obra *Nada más entrar*, es el bautizo inevitable para todo lo que viene después. La sala, iluminada con luces de colores, nos muestra un amplio abanico de técnicas que van de la pintura mural a la escultura, el dibujo, el vídeo y el ambiente. Distribuidas por el suelo, y en ocasiones escondidos haciendo de las suyas, están los personajes de *La peñita o Ensoñación ilusa con unos cuantos Babalufis*. Caracteres individualizados que descubren su propia sexualidad mirándose con un espejo o tocándose plácidamente mientras juegan por el espacio, o se acurrucan tras una peana en busca de sexo rápido. A la derecha, un gran mural pintado nos habla de las relaciones y los juegos de rol que adoptamos en las plataformas digitales. Y justo enfrente, una gran y desconcertante obra que propone unas esculturas blandas e inflables dispuestas para ser pateadas y lanzadas a la portería en la que culmina la rampa (*Ah, bueno, también esto otro*). Mientras estamos dándole patadas, aquellos que se atreven, ven a la derecha un breve vídeo en bucle en el que dos mujeres rozan dos *Fluffy strap-on (arneses de peluche)*; y a la izquierda el traje vacío del personaje *Big Whitey* reposa junto al vídeo en el que lo observamos con vida durante el montaje, adoptando el papel del artista antes de su primera exposición manipulando varios elementos de la muestra. Al fondo a la izquierda, donde siembre están los lavabos, *Nada más real*, un ambiente de luz negra y pintura de neón nos muestra el fin de fiesta de estos seres amantes del exceso y la diversión.

Sobre la peana pintarrajeada, una obra de espuma de poliuretano que recuerda, indultada, a sus hermanas, que unos metros más allá están siendo golpeadas por un público motivado. He de reconocer que es la primera vez que veo una muestra en la que la o el artista propone patear su propia obra, sin que sea performance; he de reconocer que no es la primera ocasión en la que ha surgido en mí este deseo. Este es el secreto de la obra de Dela Delos. Alicia de la Fuente de los Ángeles es capaz de

sacar nuestros más reprimidos deseos mientras nos dibuja una sonrisa. Y en ese momento descubrimos, que nos hemos convertido en parte de su tropa, vistamos o no sus arneses.



Ah, bueno, también esto otro, 2017.

· Espuma de poliuretano, salchicha y huevo de juguete, boquilla,
· restos de peluche envasados y peana intervenida.

· 131 x 35 x 35 cm.









Érase una vez un cuento que empezaba bien, tal vez demasiado bien, y de repente se erguía frente a nuestra ingenua mirada para devolvernos una imagen torcida: algo parecido a un espejo distorsionado que nos reflejara psicológicamente desnudos. Es así como en la obra de Alicia de la Fuente se ve agitado el espectador. En este cuento amoral el *punctum* viene determinado por el hecho de que los objetos y personajes que lo configuran son de peluche y están llenos de color a la vez que ostentan una descarada hipersexualidad. Detrás de su aspecto inofensivo poseen una carga erótica desconcertante que aviva en el espectador sensaciones contradictorias.

Con *Una amabilidad incómoda* nos sumergimos en una suerte de inventario de vulvas y penes. Una diversidad dispuesta a desplazarse sobre el cuerpo asignado o, si la situación se prestase, abandonar el propio cuerpo y emigrar a la ingle de cualquier interlocutor. Los órganos sexuales se han vuelto demasiado amables, penetran las barreras del deseo y respiramos un ambiente cargado de una presencia blanda, terriblemente suave, una sexualidad demasiado amable. Podríamos improvisar un nuevo término, personalizado, y denominar al de nuestra Alicia un universo *prettysexuado*. Este contexto, teñido con un punto de repulsión, puede originar una ligera sensación cómica, a la que sigue una sonrisa cómplice cargada de un “ya me lo sabía” para, de repente, ser obligados a reajustar nuestro entendimiento cuando descubrimos algo que nos toca. ¿Qué es? Y, entonces, volver la atención por el rabillo del ojo temiendo lo peor, o lo mejor: advierto a esos personajes moviéndose despreocupadamente y comienzo a imaginar una orgía de pelo sintético lubricado por nuestros más ocultos deseos. Nada está pasando, salvo en nuestra mirada que nos introduce en un universo réprobo en el que toman cuerpo nuestras más ocultas inclinaciones.

El trabajo de Alicia de la Fuente consigue ipso facto su propósito de menear nuestra conciencia. Rápidamente sacude patrones internos donde, como ladillas, viven aferrados nuestros más profundos miedos y anhelos. Su propuesta “aparentemente banal e infantil”, como declara la artista, se desliza más allá de sus propias expectativas y, después del desenlace cómico previsto, rasca en la intimidad del individuo que usa la sonrisa como un escudo tras el que ocultar su desnudez. Elías Canetti decía que cuando miramos a un animal vemos a un hombre que nos mira desde dentro y se ríe. Puede que nos miremos a nosotros mismos reflejados en los ojos del animal. Y yo me pregunto: ¿qué ocurre cuando miramos de frente a un peluche, a un muñeco blando? ¿Y, aún más, qué ocurre si lo miramos por dentro? Entiendo a los personajes creados por de la Fuente como muñecos de vudú o tótems mitológicos, pequeños dioses del hogar, cuyo interior hueco requiere de un relleno blando. Siguiendo la evolución natural del proyecto, esta cavidad embutida se ha vuelto protagonista y en los últimos trabajos se hace del vacío el centro de la obra. Esta vez, la piel de peluche ha dado lugar a una fina membrana de plástico y las costuras a un termosellado que encierra un relleno de poliuretano, trozos de espuma y porquería. Este caballo de Troya invertido evidencia su banalidad y explota la falta de sentido de nuestra cultura posmoderna o, mejor, transmoderna, como algunos preferirían calificarla. Una falta de sentido que hace del absurdo la bandera de esta modernidad líquida o, tal vez, modernidad de peluche.

FARSA

ING TO PRETEND



Durante las décadas de los 60 y 70 el arte textil logró desligarse de la artesanía. Algunas artistas, como Louise Bourgeois, eligieron este material y las técnicas asociadas a él para desarrollar parte de su producción artística. En el caso de Bourgeois para representar aquello que pertenece a la intimidad, fijar la memoria y exorcizar el trauma.

Desde antiguo las labores textiles han estado ligadas a la feminidad, al hogar, lo cotidiano. Los gestos repetitivos (la aguja que atraviesa una y otra vez la tela) tienen la cualidad de ser tranquilizantes y posibilitan entrar a quien los realiza en una especie de trance.

Se conservan numerosas obras de artistas *outsider* o *brut* fechadas entre finales del siglo XIX y principios del XX que abandonaron los patrones de costura para confeccionar obras de una creatividad desbordante y desprovistas del carácter utilitario que hasta entonces se le asociaba.

Katharina Detzel fue internada en el asilo psiquiátrico de la ciudad de Heidelberg en 1907 tras haber saboteado las vías de un tren como un acto de protesta político. Como muchas de las internas de la época, Detzel, fue confinada por su comportamiento "díscolo". Durante el tiempo que pasó como interna quedaron patentes sus inclinaciones artísticas y su disconformidad hacia las normas sociales de la época. Creó una obra de teatro y numerosas esculturas de pequeño formato con miga de pan y saliva. La obra que la ha hecho célebre dentro del reperto de artistas brutos que integran la colección del doctor Prinzhorn es una escultura realizada a escala humana (mide aproximadamente 1,90 de alto) con materiales reciclados del colchón sobre el que dormía. En una fotografía de 1910, que retrata a la creadora junto al que ella llamaba su "marido", vemos que lo ha dotado de genitales masculinos, aunque lo más llamativo es que sobre un profuso bigote se erige una nariz desproporcionada (en comparación con el resto de rasgos faciales) con forma fálica.

Al parecer, Katharina lo realizó con la intención de mofarse de los médicos y como protesta por los continuos castigos que recibía por mal comportamiento. Lo usaba como saco de boxeo sobre el que descargaba su frustración y como pareja de baile cuando estaba contenta, pero la función principal de esta escultura era la de escandalizar, parodiar y, tal vez, funcionar como juguete sexual¹.

Los *Babalufis* no aparentan estar subordinados a los deseos de su creadora, sino que parecen actuar a capriccio, como una especie de *kodamas* de w.c. Alicia de la Fuente comparte con Katharina Detzel ese espíritu provocador, gamberro y la ausencia de preocupación por adaptarse, al menos en lo concerniente a su labor artística, a las convenciones sociales.



Katharina Detzel con su "marido", 1910.

¹ PRINZHORN, H. *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales.*

En “Una amabilidad incómoda” el juego que se establece entre los valores táctiles del material, que funcionan como un reclamo sensitivo ligado a los afectos, en contraposición a la acción abiertamente abyecta impacta y desestabiliza. Es precisamente ese baile entre contrarios, la triquiñuela del engaño lo que precipita el sentimiento de lo siniestro en el espectador: “aquello que debiendo permanecer oculto ha sido revelado”².

La sensación de extrañeza, lo repentino, la sorpresa, también pertenecen a lo grotesco, máxime si se suma el humor³. Una situación deviene grotesca cuando hay alguien que la somete a escrutinio, nosotros en este caso. Alicia vuelve a situarnos en la encrucijada: ¿juzgamos la acción o nos dejamos arrastrar por ella?

Big Whitey, 2017.
Confección en tela de peluche.
Dimensiones variables.

2 FREUD, S. *Lo siniestro*, Viena, 1923, edición ePub, pp. 7-13.

3 KAYSER, W. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, p.310.





¿UNA AMABILIDAD INCÓMODA O UNA INCOMODIDAD AMABLE?

Luis Vicente de la Fuente

Podría haber sido una **Incomodidad Amable**, algo que haces por obligación, pero te gusta. Pero jugar no es una obligación, es casi una imposición natural. Una necesidad. Lo haces porque un impulso incontrolable te empuja a ello. Debería ser un acto taumatúrgico.

Un **peluche** incita a tocarlo. Dentro de cada peluche hay una voz que llama a lo profundo del ser de cada uno, al niño que todos llevamos dentro: — ¡Llévame contigo! ¡Juega!

Pero no todos los juegos son inocentes. Cuando uno crece, cuando le da la luz, el juego erótico se siente vergonzante. Y tiende a esconderse. Pero el juego artístico lo saca a pasear: vulvas y penes, a todo color, como bulbos florales y pinos enhiestos, expuestos a las miradas de todo el que se atreva, como si fueran ositos de peluche sobre el almohadón de la cama. Y, ya se sabe, el niño siempre se acerca al precipicio.

El padre dice al niño que no se acerque a esos peluches. El niño no deja de mirarlos, y desea poseerlos. La dialéctica estalla entre *Eros* y *Logos*, mientras *Caos* contempla. No es extraño que los griegos llamaran “*kalos*” a lo bello: el equilibrio entre el caos (intuición, emoción) y el logos o razón (sentido, palabra) lo da siempre el amor (belleza, unión, síntesis).

Pero, no. Aquí se nos propone una **Amabilidad Incómoda**. Se parte del objeto, no del sujeto. Un peluche, de por sí, siempre es amable (tacto, textura). Es atractivo (colorido). Es deseable (forma). Es sugerente (representación). Es útil (por su posible uso). Es simbólico (por su significado). Es cercano (por su materia). Se parte de la materia y se adopta una forma para ella, que no es nada habitual. Se da un giro

私を見て (Watashiwomite = Mírame), 2017.
Confección en tela de peluche.
25 x 25 x 15 cm.

interpretativo que convierte a lo múltiple en único, a lo corriente en extraordinario, a lo vulgar en impactante. El lenguaje quiere nombrar el objeto, encontrar la palabra, y sólo puede rodearlo, describirlo, lanzar la piedra plana que rebote en el estanque de la realidad haciendo círculos concéntricos o, en el mejor de los casos, vuelva al inicio dibujando una parábola.

Ya no se trata de *Eros* y *Logos* contemplados por *Caos*. Aquí, también, se asoma *Tecné* a acicalar el Mundo; así surge el *Cosmos*, el equilibrio, el orden, la interpretación de la realidad. Entre la costumbre (*ethos*) y la sensibilidad (*aisthetiké*), entre la Ética y la Estética: “No hay que ser sólo bueno, hay que parecerlo”. Lo importante es **hacer** las cosas **bien** o, al menos, lo mejor posible. Y que se **vean**.

Por eso existe el Arte. Por eso se trabaja. Por eso se muestra. Por eso se expone. Incluso a la Crítica.



Frames del vídeo *Choque de Fluffy strapon*, 2017.
GIF. 4" en bucle.

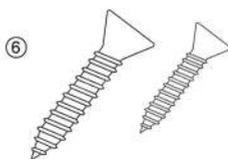
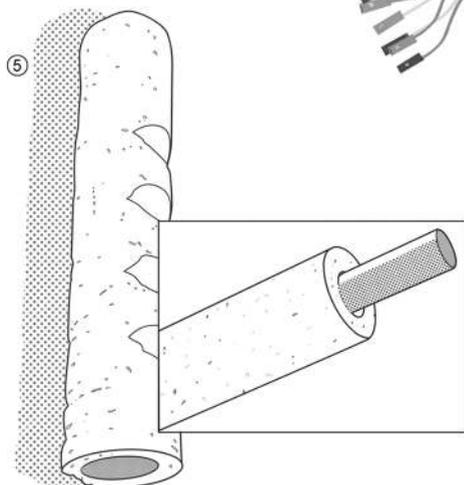
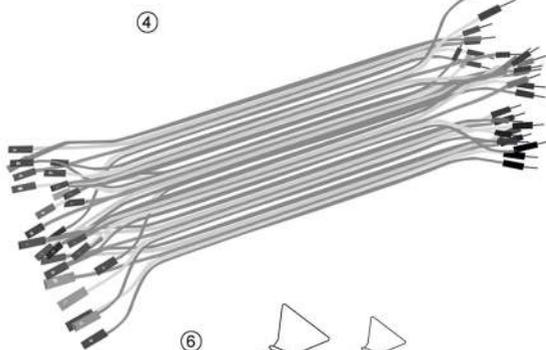
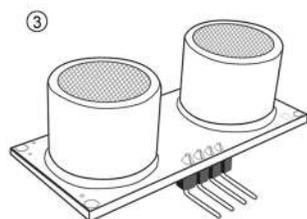
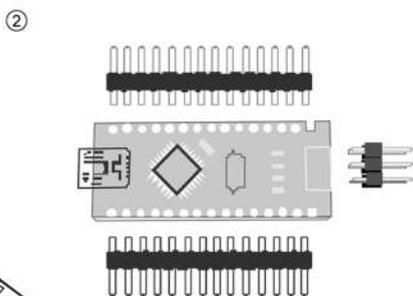
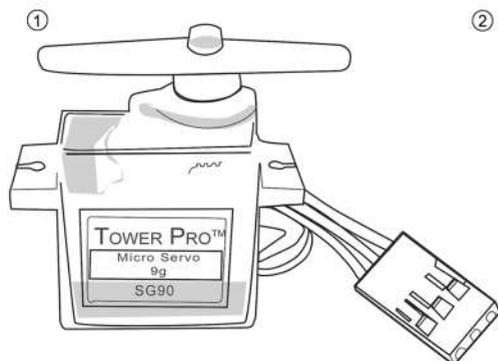






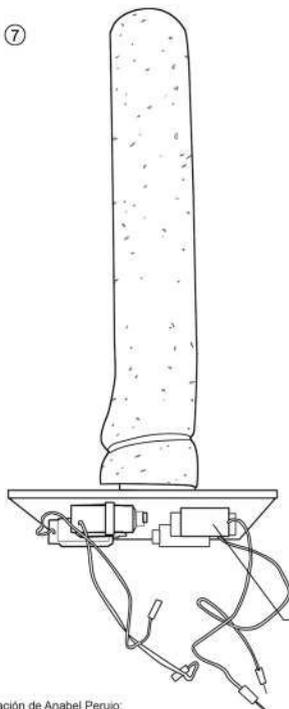
Dick arcade, 2017.
Confección en tela de peluche sobre peana y pedal
conectado a sistema electrónico. Relleno sintético.
130 x 35 x 40 cm.





1. Servo Motor (motor que conectado a los cables provoca el movimiento).
2. Arduino Nano. Mini-placa base donde está grabado el código que se encarga de controlar los Servomotores.
3. Sensor de Ultrasonidos
4. Jumper Cables. Cables de prototipo / hembra-macho.
5. Coquilla 12 y 15 mm. Protector de tuberías.
6. Tornillos.
7. Montaje.
8. Prototipo.

7



8

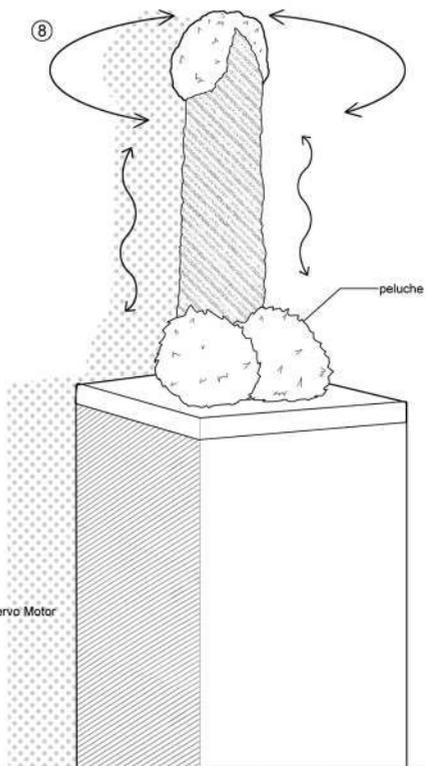


Ilustración de Anabel Perujo:

Alicia juega muy en serio, como los niños. Ha crecido y se ha adueñado de su tiempo. Ahora puede usar toda su técnica, su visión y toda la ingeniería que conoce para crear un parque a la medida de su libertad, con resultados fascinantes.













Narciso mal, 2017.
Confección en tela de peluche y espejo.
80 x 35 x 30 cm.

- *Querida Margarita*, 2017.
- Confección en tela de peluche y dentadura de mi abuela.
- 30 x 40 x 60 cm.













Como broma estuvo bien, 2018.

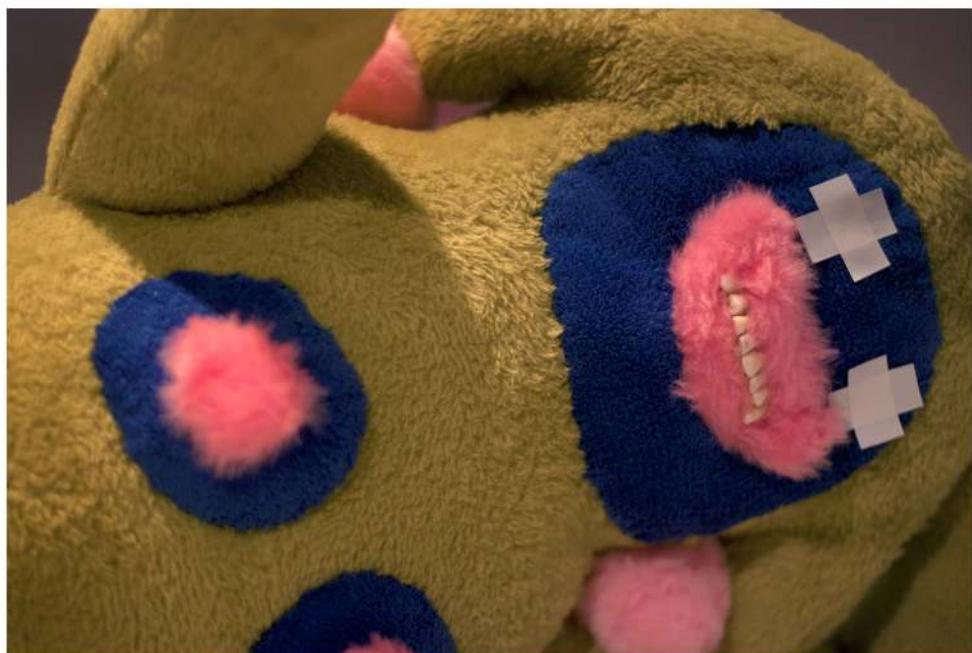
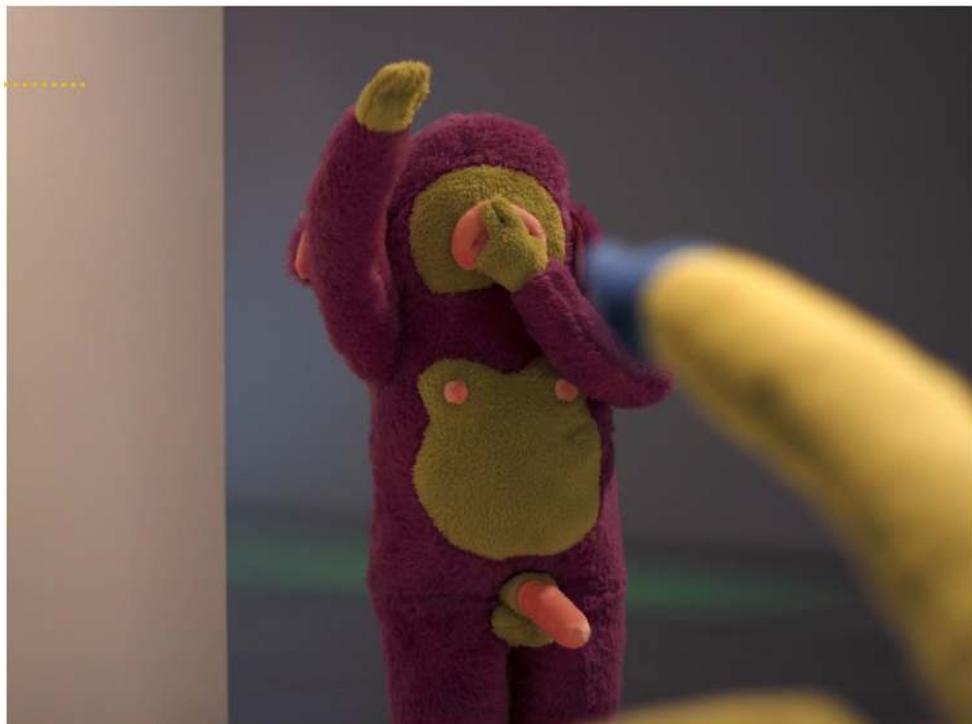
Confección en tela de peluche, espuma de poliuretano y dientes.

Dimensiones variables.

El perro que tenía perritos dentro (Puppy surprise), 2017.

Acrílico y Posca sobre papel.

50 x 70 cm.







Cómo asomarse a la valla, 2017.
Confección en tela de peluche y espejo.
70 x 35 x 28 cm.









Haciendo de las suyas, 2017.
Confección en tela de peluche y peana.
86 x 55 x 55 cm.



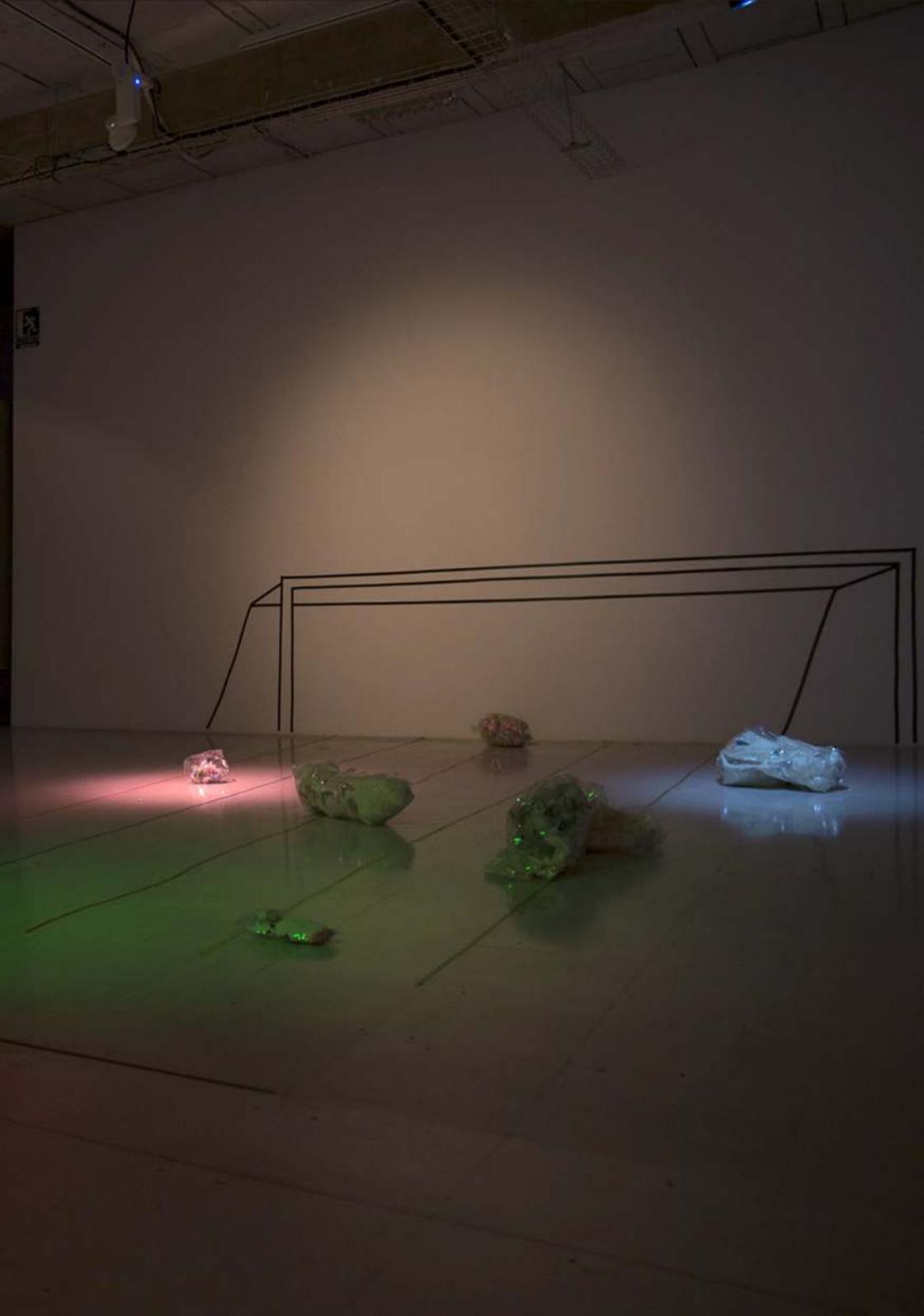


.....
Cuando crees que me ves, 2017.
Confección en tela de peluche y
espuma de poliuretano.











- Campo de juego con la serie *Ah, bueno, también esto otro*, 2018.
- Cinta aislante, espuma de poliuretano y residuos envasados.
- Dimensiones variables.





Frames de *Big Whitey* y la primera exposición, 2017.
Proyección sobre pared.
1'40"

Big Whitey (traje) y vídeo Big Whitey y la primera exposición.



Nada más real, 2018.

W.C. y lavabo, papel continuo intervenido con grafiti, luz negra, confección en tela de peluche, espejo intervenido con luces y dibujo, stickers, lata de cerveza, purpurina y pastillas anticonceptivas.
Dimensiones variables.







Drama girl suit, 2017.
Confección en tela de peluche.
Dimensiones variables.





Antes que a nadie a **Olga** y a **Luisvi**. Por enseñarme a estar en el mundo, a cuestionar y a querer. Por empeñaros siempre en hacerme saber que creéis en mí.

A la **Facultad de BBAA de Málaga** por darme la oportunidad y ayudarme a hacer posible mi primera individual. Por la enriquecedora experiencia en el **Máster de Producción Artística Interdisciplinar**. A todo el equipo docente del mismo y al personal técnico de la facultad.

A **Blanca Montalvo** por volcar con el dinamismo que la caracteriza sus conocimientos, estrategias y consejos. En definitiva por creer en mi trabajo y ayudarlo a crecer.

A **Anabel Perujo** y **María Terrón**. Por el cariño y comprensión de ambas pero sobre todo, por el ingenio de cada una. A la intuición brillante de Anabel, en la cual se ha apoyado sin cesar mi trabajo. A Terrón por sus anécdotas, conocimientos y su maravilloso texto. Gracias amigas.

A **Eugenio Rivas** por su generosidad y solvencia a la hora de brindarme ánimo y consejo. Por desglosar su visión del proyecto en el texto para este catálogo.

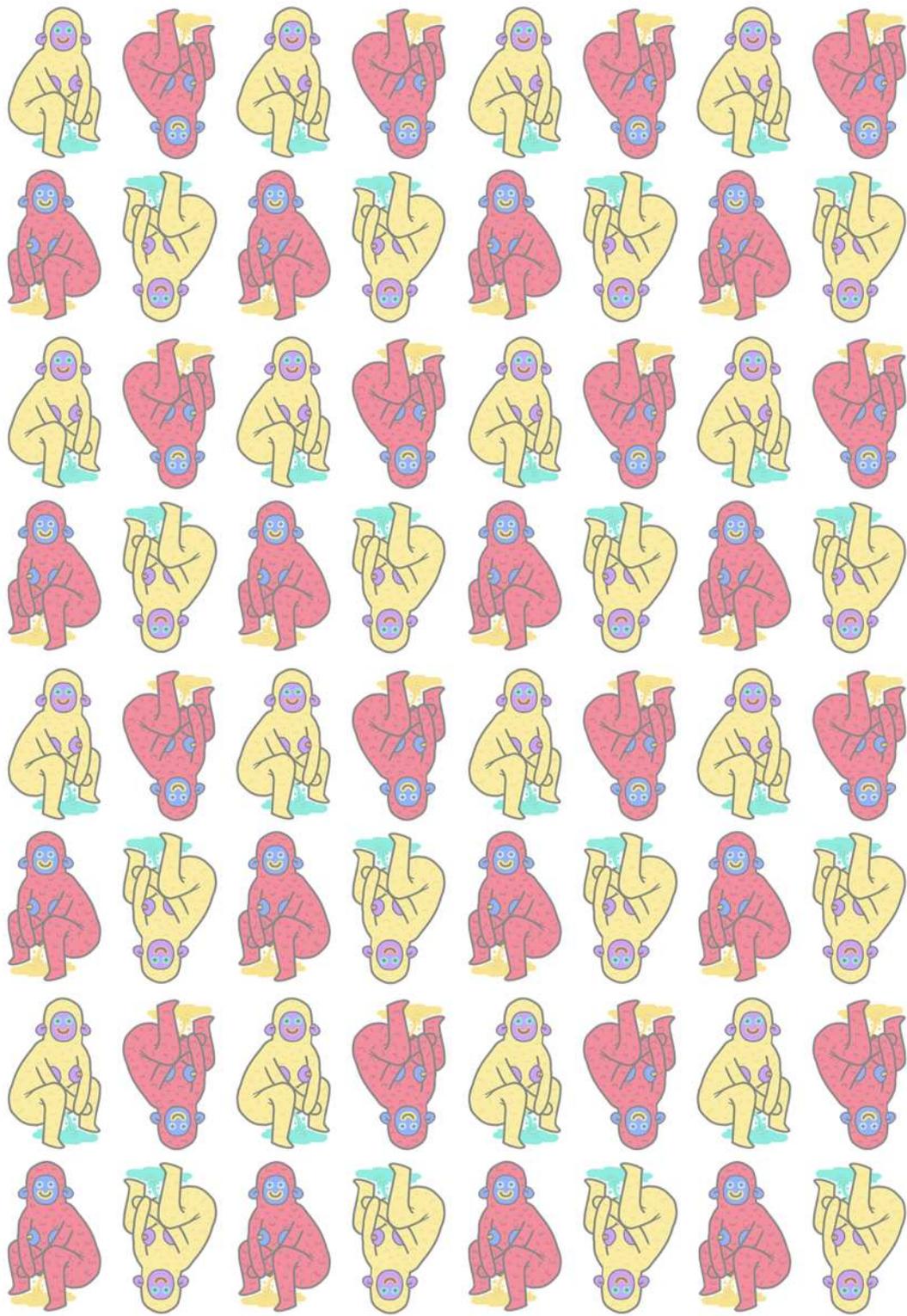
A la maravillosa gente de **Ora Labora Studio**, por su paciencia, amabilidad y buenas prácticas al editar y producir esta preciosidad de catálogo.

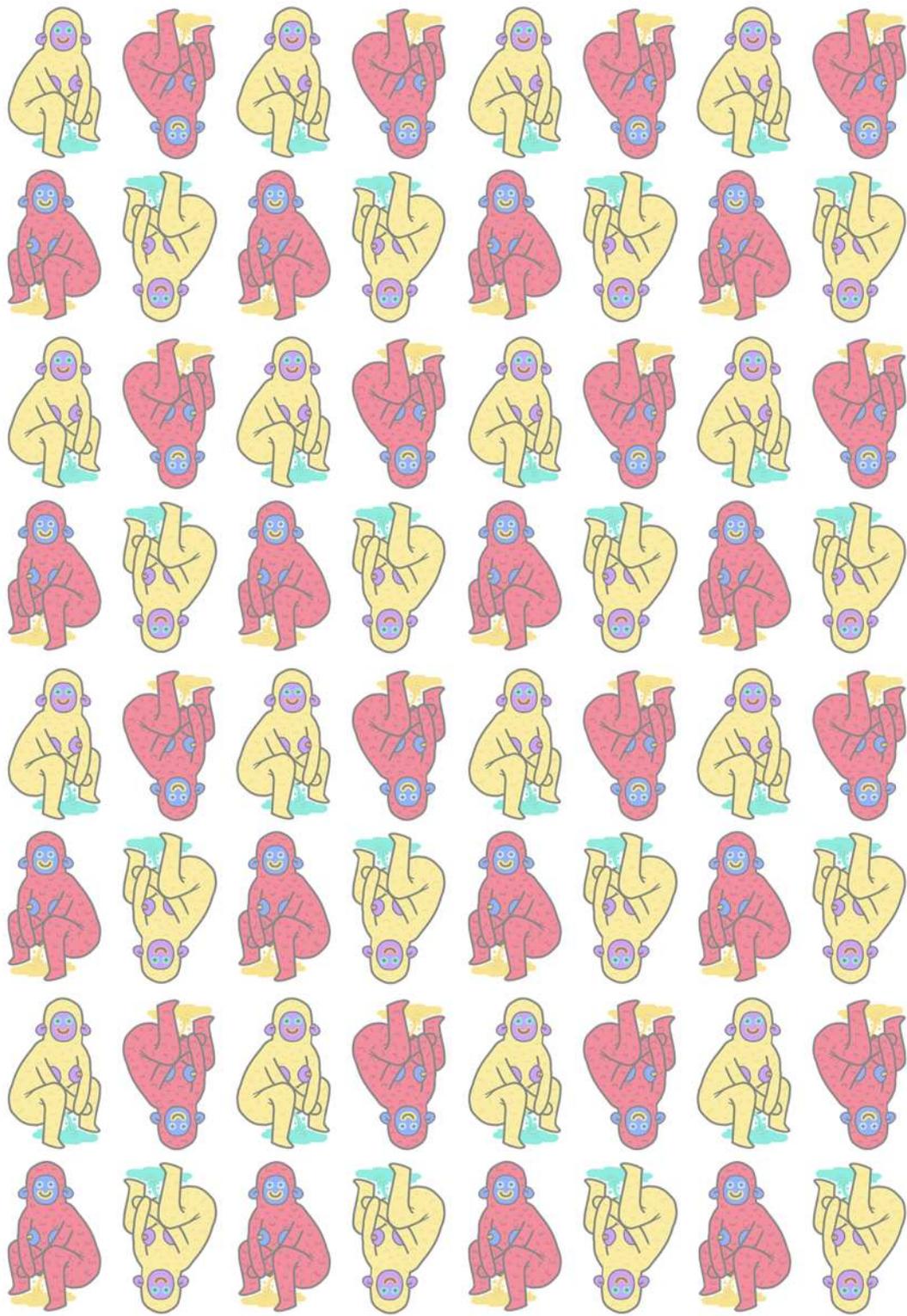
Al resto de amigos y compañeros que me habéis apoyado y ayudado a construir esto. En especial a la gente afincada en Málaga: **Edu**, **Marta Osorio**, **María Vera**, **Manu**, **Daylos** y **Marta Martínez** en el montaje. A la "Fabilia" y a "las de toda la vida". A **Nico Bails** por poner su gentil ojo detrás de la cámara.

A **María R.**, **Walkiria** y **María. S.** Por ser ellas. Por estar.

A **Luc**. Por ser capaz de solucionar los problemas de la mano, la cabeza y el corazón. Por ser el sustento de todo.









SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA